

**ADAPTACIÓN PARA TROMPETA DEL SEGUNDO MOVIMIENTO (DOBLE) DE
LA PARTITA NO 1 EN B MENOR PARA VIOLÍN BWV 1002 JOHANN
SEBASTIAN BACH**

DIEGO ALEJANDRO LÓPEZ VILLANUEVA

JUAN CAMILO DEVIA CANCHALA

Director

LEOPOLDO LÓPEZ GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN MÚSICA

2019

INDICE

	Página
Título	04
1. Caracterización.....	05
1.1 Institución.....	05
2. Formulación del problema.....	07
2.1 Descripción del contexto.....	07
2.1.1 Definición del problema.....	07
2.2 Factores que intervienen.....	08
2.2.1 Factor rítmico.....	08
2.2.2 Factor melódico.....	08
2.2.3 Factor armónico.....	08
3. Pregunta.....	09
3.1 Preguntas que guiarán la investigación.....	09
3.1.1 Pregunta general o hipótesis del trabajo.....	09
3.1.2 Preguntas específicas.....	09
4. Objetivos... ..	10
4.1 General.....	10
4.2 Específicos.....	10
4.3 Propósitos.....	10
4.4 Justificación.....	11
5. Marco Referencial.....	12
5. 1 Estado del arte.....	12
5.2 Marco Teórico.....	15
5.2.1 Componente musical.....	15

5.2.2	Componente interpretativo.....	15
5.2.3	Componente de adaptación.....	16
5.2.4	El periodo Barroco.....	16
5.2.5	Partita para violín solo n1, BMV 1002 en B menor.....	17
5.2.6	El violín.....	18
5.2.7	La trompeta.....	19
5.2.8	Melodía.....	19
5.3	Suite.....	20
5.3.1	La Courante.....	21
5.3.2	Ritmo.....	22
5.4	Música de cámara.....	22
5.5	Análisis formal.....	23
5.6	Johann Sebastián Bach.....	23
6.	Metodología.....	24
6.1	Descripción.....	25
6.2	Herramientas de información.....	25
6.4	Estrategias para la aplicación.....	25
6.5	Técnicas de recolección de datos.....	25
7.	Actividades propuestas para solucionar la problemática.....	26
8.	Cronograma.....	27
9.	Resultados.....	28
10.	Conclusiones.....	36
11.	Recomendaciones.....	37
12.	Referencias bibliográficas (Web grafía)...	38

Título

Adaptación para trompeta del segundo movimiento (Doble) de la Partita No 1 en B menor
para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach

1. Caracterización

1.1 Institución Por medio de la Ley 41 de 1958, se crea la Universidad Tecnológica de Pereira como máxima expresión de cultura y patrimonio de la región y como una entidad de carácter oficial seccional.

Posteriormente, se decreta como un establecimiento de carácter académico del orden nacional, con personería jurídica, AUTONOMIA administrativa y patrimonio independiente, adscrito al Ministerio de Educación Nacional.

Misión Institucional

- Es una Universidad estatal

Vinculada a la sociedad y economía del conocimiento en todos sus campos, creando y participando en redes y otras formas de interacción.

- En un polo de desarrollo

Que crea, transforma, transfiere, contextualiza, aplica, gestiona, innova e intercambia el conocimiento en todas sus formas y expresiones, teniendo como prioridad el desarrollo sustentable en la eco región eje cafetero.

- Es una Comunidad

De enseñanza, aprendizaje y práctica, que interactúa buscando el bien común, en un ambiente de participación, diálogo, con responsabilidad social y desarrollo humano, caracterizada por el pluralismo y el respeto a la diferencia, inmersa en procesos permanentes de planeación, evaluación y control.

- Es una organización

Que aprende y desarrolla procesos en todos los campos del saber, contribuyendo al mejoramiento de la sociedad, para formar ciudadanos competentes, con ética y sentido crítico, líderes en la transformación social y económica.

Las funciones misionales le permiten ofrecer servicios derivados de su actividad académica a los sectores público o privado en todos sus órdenes, mediante convenios o contratos para

servicios técnicos científicos, artísticos, de consultoría o de cualquier tipo afín a sus objetivos misionales.

Visión Institucional

Universidad de alta calidad, líder al 2019 en la región y en el país, por su competitividad integral en la docencia, investigación, innovación, extensión y gestión para el desarrollo humano con responsabilidad e impacto social, inmerso en la comunidad internacional.

Facultad de Bellas Artes y Humanidades

En 1965 se funda el Instituto Pedagógico Musical de Bellas Artes como dependencia de extensión cultural. En 1981 se convierte el Instituto Pedagógico Musical de Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades, como una respuesta a las aspiraciones culturales y artísticas de la comunidad, ofreciendo las Licenciaturas en Artes Plásticas y Música.

Licenciatura en Música

El papel educativo de la música, trasciende el conocimiento para construir y sensibilizar lo humano integralmente

Profesores UTP

Misión

El programa de Licenciatura en Música tiene como misión:

Formación integral del pedagogo musical para el fomento y desarrollo cultural del medio

Registro calificado Resolución No 5078 del 24 de Junio 2010.

2. Formulación del problema

2.1 Descripción del contexto En la Universidad Tecnológica de Pereira, programa de licenciatura en música en el área de trompeta se presenta la oportunidad de realizar el proceso de adaptación para trompeta de la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach del período barroco (1685 - 1750) la cual consta de cuatro movimientos: 1. Allemande/ Doble, 2. Courante/ Doble, 3. Sarabande/ Doble, 4. Tempo Di Bouree/ Doble.

Este trabajo, se muestra como la oportunidad idónea para aprender, conocer y apropiarse de este estilo de música del período del barroco. Conociendo que esta obra está escrita originalmente para violín, da paso a llevarla a otros instrumentos como la trompeta, así resaltar y mostrar las diferencias que existen anatómica, tímbrica y sonora entre ambos pero sin olvidar el fin de la música, el de la representación de sentimientos, la unión de emociones y descubrimiento de sensaciones al escuchar tales melodías.

Llevar una obra de un instrumento al otro, puede considerarse pasar por encima de lo que quería el autor originalmente, pero desde una perspectiva musical, puede verse como esa oportunidad de aportarle a la música un poco más, una muestra diferente, una idea algo arriesgada o un punto de vista innovador.

La música ha permitido compartir desde hace muchos años, sin dejar perder a esos compositores tan destacados cada uno en su época, en esta ocasión el trabajo representará la inclusión del repertorio barroco escrito originalmente para instrumentos de cuerda frotada, realizando la adaptación a uno de viento, así poder ampliar su repertorio no solo en grupos o conjuntos, sino, como instrumento solista.

2.1.1 Definición del problema El programa de licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, en el área de trompeta, no cuenta con una adaptación para trompeta de la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) Al ser una obra para instrumento solista, no requiere el análisis de una orquesta o piano, no hay una base armónica de la obra, por lo tanto, solo nos preocuparemos por algunos factores musicales que intervienen en esta obra.

2.2 Factores que intervienen Según el análisis anterior se encontraron los siguientes factores que intervienen en la resolución del problema. Rítmico, melódico y armónico; los cuales harán parte del proceso de adaptación de la obra, así mismo como de su estudio; que se resume de la siguiente manera:

2.2.1 Factor 1. Rítmico. En la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach, se requiere un análisis en el motivo rítmico.

2.2.2 Factor 2. Melódico. En la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach, carece de un análisis en el motivo melódico.

2.2.3 Factor 3. Armónico. En la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach, se requiere un análisis en el motivo armónico.

3. Pregunta

3.1 Preguntas que guiarán la investigación. A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

3.1.1 Pregunta general o hipótesis del trabajo

¿Cómo adaptar la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) para trompeta?

3.1.2 Preguntas específicas

1. ¿Cuáles son las características rítmicas y variaciones del segundo movimiento (Doble)?
2. ¿Qué características melódicas tiene el segundo movimiento (Doble)?
3. ¿Cómo es el desarrollo armónico del segundo movimiento (Doble)?

4. Objetivos

4.1 General

Adaptar la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) para trompeta.

4.2 Específicos

- Reconocer las características del motivo melódico de la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Identificar las características del motivo rítmico de la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Identificar el desarrollo armónico de la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Ampliar el repertorio solista de la trompeta, adaptando la obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Aportar a la enseñanza de uno de los compositores más importantes de la música rescatando su obra (Partita No 1, BWV 1002) del compositor Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
- Rescatar la importancia de las composiciones de J. S. Bach y cómo influyeron mucho no solo a nivel musical, sino también a nivel social.

4.3 Propósitos

- Comprender por medio de un análisis formal una obra del período Barroco
- Incentivar a la realización de un análisis dentro de la Universidad Tecnológica de Pereira
- Generar material bibliográfico y un modelo de análisis confiable y completo

Justificación

Novedad: La adaptación y el análisis es una propuesta novedosa, ya que no existe precedente registrados de análisis formales realizados a esta obra a nivel regional.

Interés: El proyecto es llamativo para la comunidad estudiantil en la universidad, pero también permite extenderse a las diferentes instituciones académicas de formación musical por tener un formato tan particular como lo es el instrumento solista, en este caso la trompeta.

Utilidad: Beneficiará la investigación de futuras generaciones al brindarles la oportunidad de acceder a un modelo de adaptación de este tipo.

Viabilidad: Contamos con suficiente bibliografía para el reconocimiento y desarrollo del análisis musical, además de asesoría de docentes especializados.

Pertinencia: Es importante puesto que el programa de música está compuesto con áreas de formación que permiten tener un acercamiento a la realización de un análisis de este tipo.

5. Marco Referencial

5.1 Estado del Arte

Internacionales

Tesis maestría: El lenguaje del clarinetista Benny Goodman a través de la transcripción y análisis de sus solos

José María Peñalver Vilar, Universidad Jaume I, Castelló de la Plana (España)

Benny Goodman representa el clarinetista más importante que ha dado el jazz clásico y sobre el que se han basado todos sus colegas contemporáneos como Buddy De Franco, Ken Peplowski o Eddie Daniels. En esta investigación nos proponemos profundizar en su lenguaje a través de la propuesta metodológica de análisis para el tipo de improvisación melódico armónica sobre estructuras armónicas formales. El artículo consta de dos partes que integran: la justificación de la metodología empleada y su aplicación al análisis de las improvisaciones de Benny Goodman como resultado de la investigación.

Tesis de maestría: Signos de la Brazilianidad en una canción de Camargo Guarnieri: análisis semiótico del Preludio n. 2 (1927)

Marcus Straubel Wolf (Universidade Candido Mendes)

El análisis semiótico de la canción Preludio n. 2 compuesta por Camargo Guarnieri (1907-1993) sobre un poema de Guilherme de Almeida (1890-1969), intenta demostrar cómo se da la relación intersemiótica entre poesía y música, a fin de tomar el todo complejo y compuesto que es la canción. También se intenta revelar la relación entre los signos verbales, musicales y los objetos representados por ellos, mostrando cómo su interacción genera varios niveles de significado. Para alcanzar este propósito son utilizadas herramientas de la semiótica peirceana y la teoría de la semiótica de la música de José Luiz Martínez (1997), siguiendo también las líneas abiertas por Dougher (1993) y Turino (1988) y buscándose un diálogo con la etnomusicología y las ciencias sociales.

Tesis de maestría:

Adaptación de composiciones de música nacional ecuatoriana como componente didáctico para la enseñanza del piano en el nivel inicial del conservatorio superior de música Salvador Bustamante Celi

Lic. Alex Roberto Aguirre Tene, ciudad de Loja

El Licenciado Alex Aguirre hace una propuesta de añadirle a la Catedra de Piano del Conservatorio Superior de Música Salvador Bustamante Celi de la ciudad de Loja un repertorio didáctico de su instrumento con sonoridades ecuatorianas, complementándolo a su formación con repertorio europeo, americano y latinoamericano sin quitarle importancia. Entonces trae una Guía didáctica para la enseñanza del piano con un nivel básico o inicial.

En esta guía implementa ejercicios técnicos prácticos y dieciocho adaptaciones de música popular ecuatoriana, las que llevarán un proceso de esquemas rítmicos para la mano izquierda y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente esto teniendo como objetivo tener un desarrollo de las destrezas y habilidades, las cuales aportarán de una manera positiva en formación de los estudiantes.

Otro objetivo que pretende es que el estudiante tenga un análisis técnico musical de las composiciones ecuatorianas que se puedan adaptar al nivel básico de piano, implementando ritmos tradicionales composiciones ecuatorianas que fueron clasificadas por Gerardo Guevara. Algo que les permite identificar algunos aspectos analíticos musicales significativos de las obras que seleccionaron, las cuales quedaron establecidas de la siguiente manera: Forma Musical, Ritmo y Melodía.

Nacionales

Tesis de maestría:

Adaptaciones para flauta traversa y guitarra de piezas colombianas para piano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Jorge Ernesto Elorza Zuluaga, Colombia

El objetivo de este trabajo hecho por Jorge Ernesto Elorza es primero exponer una serie de obras musicales de los finales del siglo XIX y principios del XX en la ciudad de Medellín, las cuales originalmente habían sido escritas para piano con las cuales pretende realizar unas adaptaciones para los instrumentos de Flauta traversa y Guitarra, la cual plantea una sonoridad distinta por medio de un proceso detallado de instrumentación y así aumentar el repertorio para el dúo (Flauta y Guitarra).

Algo muy importante lo cual quiere lograr el maestro Jorge Ernesto es la finalidad de ampliar el repertorio de un formato con una sonoridad un poco Andina con estos dos instrumentos y así regalarle un aporte cultural y musical al Folclore Colombiano, buscando también fines académicos como aportarles a los estudiantes de música de la ciudad de Medellín y de Colombia de este énfasis una visita a explorar cosas nuevas en la música.

El maestro toma como referencia la publicación Los Ecos de la villa para su proceso de adaptación, con un trabajo cuidadoso y significativo en la publicación antes nombrada comparando los manuscritos originales de las composiciones, con la cual quiere conservar la propuesta estética y sonora con la que fueron concebidas dichas obras, sin embargo, con las adaptaciones llega a realizar una fusión entre la música colombiana y algunas obras de grandes compositores como lo son W.A. Mozart, Cesar Franck, Etc.

5.2 Marco Teórico

5.2.1 Componente musical

5.2.2 Componente Interpretativo

Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

El resultado final de todo ello es que es una trompeta barroca antigua, el músico puede inflexionar, esto es, variar los armónicos naturales; así muchos instrumentos antiguos permiten una interpretación que respete la afinación sin provocar alteraciones inaceptables del timbre o la respuesta. Para alcanzar similares prestaciones casi todos los fabricantes de trompetas barrocas modernas han optado por el recurso de practicar agujeros en el instrumento. Con los dedos se corrigen las alturas, respetando el músico la afinación. Ello no solo corrompe los principios históricos, sino que les corresponden. Solo aplicando principios históricos a los tres elementos de la ecuación el músico, la boquilla y el instrumento- resucitara el arte olvidado, de tocar la trompeta barroca.¹

En sus orígenes esta práctica bien podría remontarse a la Edad Media o al Renacimiento. No era una especialidad y era inherente al compositor. Pero también es cierto que desde sus inicios existieron ejecutantes de obras que creaban otros: los compositores, esto es fácil de entender desde la práctica del canto que hoy llamamos *gregoriano*, en la iglesia católica.

¹ BOWSHER, John Barcelona España ISSN 0210-136x

5.2.3 Componente Adaptación Para la adaptación se debe tener en cuenta el origen de la obra y del compositor, así; teniendo una base más completa mirando la complejidad del instrumento en el que se va a llevar a cabo la adaptación, en este caso del cuarto movimiento (Doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 DE Johann Sebastian Bach según el autor, la época, la obra e instrumento.

El arreglista debe manejar unas herramientas técnicas básicas de su oficio musical, tales como: las relaciones sonoras en el sistema de base (armonía, contrapunto); las posibilidades técnicas de los instrumentos con los que cuenta (instrumentación) y sus combinaciones (orquestación); las diversas organizaciones de la música en el tiempo (forma) Sin embargo, un recetario de los recursos técnicos y su aplicación no garantizan el éxito de sus diseños, especialmente los que involucran un mayor desarrollo creativo.²

5.2.4 El Período Barroco

El barroco es ese período que representó algo retorcido y con mucho carácter, se le describe así porque fue comparado con la arquitectura de la época, se desarrolló entre 1600 y aproximadamente 1750. La música de este período fue muy influenciada por otras artes como la pintura, también se apropió de algunos términos y los adaptó a la música, como es el caso del claro oscuro y el forte piano, términos que fueron trascendentales para dar una muy notoria diferencia de épocas como lo fue el renacimiento que antecedió y el clásico que lo siguió.

Algunos escritores subdividen la época barroca en tres partes: temprana, hasta mediados del siglo XVII; intermedia, hasta finales del siglo XVII; y tardía, hasta las muertes de Bach y Haendel.

Cuando hablamos de música barroca vienen a nuestra mente nombres como Bach, Vivaldi, Haendel, tal vez, para los más conocedores, vendrán otros como Purcell, Monteverdi, Telemann y Corelli. Varios de los instrumentos musicales del barroco siguen siendo desconocidos, por ejemplo, la viola da gamba, el clavecín, el laúd, la tiorba, la

² VALENCIA, Victoriano en: Cartilla de arreglos para banda nivel. Colombia. 2005 Pág. 6

corneta, la museta, etcétera; otros, como la flauta de pico, vista como instrumento escolar, han sido desvirtuados.³

El principio estético central del Barroco fue que la música debía expresar estados afectivos y que debía mover las pasiones del oyente; estas estaban prescritas por las palabras que habrían de musicalizarse, en el caso de las obras vocales, aunque también se aplicaba a las obras instrumentales.

5.2.5 Partita para violín solo n 1, BWV 1002 en B menor. Es una partita compuesta para violín solo por Johann Sebastian Bach en 1720. Esta partita está formada por allemande, courante, sarabande y gigue, siguiendo el modelo tradicional en el estilo barroco.

Fue escrita en sus primeros tiempos, cuando aspiraba a un puesto en una iglesia, pero fue escuchado por el Duque Juan Ernesto que le ofreció un puesto como músico de corte. Asimismo, se considera que puede haber recibido influencias de Paul Von Westhoff cuando estuvo en Weimar mientras el repertorio para violín solo estaba creciendo en popularidad a la vista del número de piezas compuestas en aquel momento por compositores contemporáneos. Antes de explorar las obras para solista, Bach se había centrado principalmente en la música de cámara durante su estancia en Leipzig donde las sonatas a trío eran compuestas rápidamente y agrupadas por estilos de composición similares. Su hijo Carl Philipp Emanuel Bach confirmó esto en su producción posterior y hallazgos en la obra de su padre. La citada partita oficialmente data de sus años en Cöthen, tras su período de música de cámara cuando decidió explorar un estilo sin bajo continuo de ninguna clase.

5.2.6 El Violín. Es un instrumento de origen italiano de cuerda frotada que tiene cuatro cuerdas. Es el más pequeño y agudo de la familia de los instrumentos de cuerda clásicos, que incluye la viola, el violonchelo y el contrabajo, los cuales, excepto el contrabajo, son derivados todos de las violas medievales, en especial de la fídula.

Empecemos con un fenómeno perfectamente conocido por todos los pedagogos del violín pero hasta ahora no lo suficientemente analizado. No existe en el mundo ningún violinista realmente importante, que no haya empezado sus estudios a los 5 ½ - 6 años o antes.

³ CARDOZO, Alejandro Revista Cuadrivio México, Marzo 20 2016.

Violinistas que hayan empezado más tarde los hay, pero difícilmente ingresarán en las primeras filas. Se trata, sencillamente, de una especie desconocida⁴

En los violines antiguos, las cuerdas eran de tripa. Hoy pueden ser también de metal o de tripa entorchada con aluminio, plata o acero; la cuerda en mi, la más aguda es un hilo de acero, y, ocasionalmente, de oro. En la actualidad se están fabricando cuerdas de materiales sintéticos que tienden a reunir la sonoridad lograda por la flexibilidad de la tripa y la resistencia de los metales.

Además, el efecto logrado por el arco, se pueden conseguir otros efectos: pizzicato, trémolo, vibrato, glissando, col legno, sul ponticello y sul tasto. La música para violín está escrita en clave de sol ya que su registro es muy agudo.

5.2.7 La Trompeta.

La trompeta es un instrumento muy antiguo. La primera que se conoció fue la trompeta simple o natural, que no era más que un tubo largo que producía sonido a través de la vibración de la boca. También dependía mucho de su material, pero realmente fue la invención de los pistones lo que le dio a este instrumento la versatilidad que lo caracteriza.

Como con todos los instrumentos de metal, el sonido es producido por el aire que se sopla a través de los labios cerrados, obteniendo un zumbido en la boquilla y comenzando una permanente ola de vibración en la columna de aire en el interior de la trompeta. El trompetista puede seleccionar la ejecución de una gama de matices armónicos modificando la apertura y tensión del labio ejercida sobre la boquilla o embocadura⁵

Gracias a su amplio desarrollo a través de los años, la trompeta es una de los instrumentos más versátiles de todos, tiene repertorio exclusivo de todas las épocas de desarrollo musical

⁴ KRAKENBERGER, Juan. El violín ¿Instrumento místico, diabólico o mágico? España Enero 2009 ISSN 1886-9505

⁵ ASENSI, German Revista Melómano Abril 2019. ISSN 2605-2121

y se puede desenvolver en grupos de cámara, orquesta sinfónica, banda sinfónica, música popular como la salsa y el merengue y actualmente ha sido incluida en música mucho más moderna como electrónica.

Su desarrollo no se detiene, y la familia de la trompeta ya tiene muchos integrantes, como lo son el bugle, corneta, trompeta Piccolo, en C y en muchas otras afinaciones. Es tan grande las posibilidades que el día de hoy ha desarrollado la trompeta, que existe la trompeta de cuatro pistones lo que permite ampliar su registro sonoro y a su vez perfeccionar temas de afinación y tímbrica que antes eran imposibles de imaginar.

5.2.8 Melodía

La melodía es la combinación de alturas y ritmo, se puede percibir muy fácilmente, porque es como un solo ser en la música, siempre va a destacar más que cualquier otro elemento, pero nunca significa que es más importante. Todas estas melodías normalmente se forman por frases con motivos musicales y generalmente se repiten a lo largo de la pieza musical, se forman por frases y motivos musicales y se repiten a lo largo de la pieza musical.

Una melodía es una serie de notas de diferente tono. Las diferencias tonales entre las notas se denominan intervalos. Los intervalos melódicos pueden ser grandes o pequeños. Si tomamos todas las notas que aparecen en una melodía apartamos las que surjan más de una vez y ordenamos escalonadamente las que quedan, tendremos una escala. Así, se pueden considerar las escalas como conjunto de notas a partir de los cuales se eligen las melodías. Es evidente que las melodías surgen primero y a partir de ellas se realizan las escalas. Pero una vez que esto se haya conseguido, las escalas sirven de punto de partida para la formación de melodías.⁶

Si ponemos la melodía en un plano, sería más fácil verla de manera horizontal y nunca de manera vertical, contrario a la armonía o los acordes. La melodía también depende del estilo de música que se ejecuta, ya que si es música popular o tradicional, la encontraremos en la voz cantada, pero si es música instrumental, la melodía se puede escuchar en los instrumentos más agudos.

⁶ ARDLEY, Neil El libro de la Música Barcelona España Enero 1982 P12

5.3 Suite

En música el término Suite es considerado una forma musical que se compone de varios movimientos breves de carácter dancístico. Durante el Barroco fue una de las formas musicales más importantes y antecesora de la forma sonata. Estas danzas regularmente tenían una forma binaria, es decir, dos secciones más o menos iguales, una suite consta de unos diez movimientos, que comienza con un preludio, la primera danza podía ser una alemanda de ritmo rápido, luego una no tan rápida como la sarabanda, y para finalizar, una danza mucho más alegre y viva como la giga. Conocida también como *Ordre* por los franceses y *Partita* por los alemanes, consiste en la ordenación de una serie de danzas escritas en la misma tonalidad, que generalmente van precedidas de una introducción a la manera de una obertura, una fantasía, etc.⁷ El término suite ha tenido muchos nombres a través del tiempo, dependiendo de la época, país y compositor, *Partita* en Alemania, *Sonata* en Italia y *Suite* en Francia.

5.3.1 La Courante

Un movimiento de danza barroco en compás ternario. Nació en el siglo XVI y se convirtió en habitual de la suite a solo, a continuación de la allemande, hacia 1630. Coexistieron dos versiones, consideradas fundamentalmente francesas e italianas; la mayoría de los compositores utilizaron, sin embargo, indistintamente como títulos *courante* y *corrente*.

El tipo italiano, (*corrente*) utiliza el compás ternario rápido (3/4 o 3/8), a menudo con figuraciones triádicas o de escalas en corcheas o semicorcheas regulares. Presenta generalmente una textura homofónica, pero no son infrecuentes los comienzos imitativos.

Los teóricos contemporáneos describieron la *courante* francesa madura como solemne y grave, con idéntico pulso que una zarabanda. Se escribe generalmente en 3/2, con una fuerte tendencia hacia las figuras de hemiolia que combinan modelos de acentuación de 6/4 y 3/2, así como figuras sincopadas afines. La norma es una textura algo contrapuntística o

⁷ LÒPEZ, Carlos La música para todos Colombia 1993 P50

style brisé, y las estructuras de frase son a menudo ambiguas, al igual que el esquema armónico.. Ambos tipos suelen estar en forma binaria, aunque los primeros ejemplos podrían tener tres secciones. Ambas empiezan con anacrusas y concluyen en la parte fuerte.⁸

5.3.2 Ritmo

El ritmo es una base métrica la cual es variable, que se usa como guía para establecer un acuerdo entre los músicos para ir a la par en el momento de interpretar una partitura en conjunto. Este también se conoce como pulso y será medido en Beats por minuto el cual más adelante nos dará la medida de un compás y de las figuraciones musicales. El ritmo es la configuración de la música de relación al tiempo. Tiene dos aspectos principales: las posiciones de las notas en el tiempo y sus duraciones o longitudes relativas.⁹ Como se mencionó antes, es una medida variable dependiendo del compositor y la música que se esté tocando, también puede ser el intérprete quién decida a qué velocidad se va a tocar, pero no debe cambiar drásticamente a los que el compositor propuso.

5.4 Música de Cámara

La música de cámara es una de los formatos de agrupaciones musicales de los cuales está conformado por una cantidad de músicos más reducido, en los cuales están los duetos, tríos, cuartetos, etc. Se pueden encontrar con muchas variaciones de formatos ya sea un cuarteto de clarinetes, como un trío de cuerdas o un quinteto de saxofón, violín, guitarra, percusión y trompeta como un ejemplo aleatorio. En estos grupos por ser un formato reducido exige mucho que los intérpretes tengan un nivel de técnica muy alta a la hora de ejecutar las obras que presentan.

⁸ HARVARD, Revista de Ópera y música clásica Danzas de la suite Barroca: La courante 19 de abril del 2010

⁹ ARTUR, Dave El libro de la Música Barcelona España Enero 1982 P14

Las técnicas de los instrumentos de viento imponen unas demandas extremadamente complicadas y arduas sobre el compositor. La prueba de su destreza es rigurosa, siendo notable que los compositores interesados en el arte de la instrumentación escriban una música de viento altamente efectiva, mientras que sus colegas de mentalidad más romántica evitan en absoluto este medio tan exigente. El compositor verdaderamente magistral establece y rompe las reglas según su parecer, como es normal.¹⁰

También podemos encontrar ejercicios y estudios en los que la técnica se verá implementada con el fin de que el instrumentista aplique todos estos conocimientos que se ha recopilado en las horas de estudio.

5.5 Análisis Formal. Un análisis formal según el TRATADO DE LA FORMA Clemens Kühn es un método utilizado para analizar, comprender y sistematizar aspectos básicos como la conformación y coherencia de una obra, sus repeticiones, variantes, su diversidad, contrastes y la carencia de relación que posea en dicho caso. Un análisis formal consta de dos grandes partes: análisis meso formal que analiza las partes más grandes de una obra como son por ejemplo la introducción, desarrollo, exposición de un movimiento u obra; dependiendo del estilo y período de cada obra el ejemplo citado varía o cambia totalmente; y el análisis micro formal que analiza los componentes más pequeños y específicos de la obra (armonía, secciones, períodos, frases, motivos, entre otros)¹¹

5.6 Johann Sebastian Bach. Johann Sebastian Bach (Eisenach, Sacro Imperio Romano Germánico, actualmente estado federado alemán de Turinga, 21 de marzo de 1685. Leipzig,

¹⁰ ARCE, Guillermo La Música de Cámara Madrid España 1985 Pág. 276

¹¹ KÜHN, Clemens Tratado de la forma Pag. 17

Sacro Imperio Romano Germánico, actualmente estado federado alemán de Sajonia, 28 de julio de 1750) fue un compositor, organista, clavecinista, violinista, violista, maestro de capilla y cantor alemán del período barroco, el miembro más importante de una de las familias de músicos más destacadas de la historia, con más de 35 compositores famosos y muchos intérpretes destacados.

Su reputación como organista era legendaria, con fama en toda Europa por su gran técnica y capacidad de improvisar música al teclado. Además del órgano y del clavecín, tocaba violín y la viola da gamba.

Se segunda obra es considerada como la cumbre de la música barroca; destaca en ella su profundidad intelectual, su técnica y su belleza artística, además de la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado. Bach es considerado el último gran maestro del arte del contrapunto y fuente de inspiración e influencia para posteriores compositores y músicos, desde Wolfgang Amadeus Mozart pasando por Arnold Schönberg hasta el presente.

Sus obras más importantes están entre las más destacadas de la historia de la música. Entre ellas se encuentran los Conciertos de Brandenburgo, El clave bien temperado, la Misa en Bm, la Pasión según San Mateo, El arte de la fuga, Ofrenda musical, las Variaciones Goldberg, la Toccata y fuga en Dm, varios ciclos de cantatas (entre ellas las célebres BWV 140 y BWV 147), el Concierto italiano, la Obertura francesa, las seis suites para violoncello solo, las Sonatas y **Partitas** para violín solo, los Conciertos para teclado y las Suites para orquesta.¹²

¹² Wikipedia 2 de septiembre 2015

6. Metodología

Este proyecto se inscribe en la investigación-acción participativa, reflexiva y cualitativa en la que sus participantes de manera bilateral, no sólo construyen sentidos individuales y colectivos relacionados con la educación y la música, sino, además, contextos compartidos que favorecen sus propias transformaciones a través de un círculo hermenéutico de continua evaluación, enriquecimiento y re significación de las realidades que enfrentan.

Teniendo en cuenta la naturaleza de la música, se adoptó una metodología cualitativa porque comprende el ser humano como sujeto plural y holístico y permite descubrir sus interacciones ampliando nuestro panorama de entendimiento.

6.1 Descripción. Proceso de adaptación para trompeta del segundo movimiento (Doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 DE Johann Sebastian Bach.

6.2 Herramientas de información. Partituras; grabaciones de la obra; antecedentes; datos e información acerca del compositor, instrumento musical, estilo, forma.

6.3 Estrategias para la aplicación. El proyecto se realizará a partir de un cronograma de actividades.

6.4 Sistemas de información. Finale y Microsoft Office.

El proceso de investigación se ha desarrollado por etapas, tres de ellas ya se han vivido (color verde) y tres hacen falta por cumplirse en el futuro, el siguiente esquema permite ver lo anterior con más claridad:

6.5 Técnicas de recolección de datos

BUSQUEDA DE OBRA+ANÁLISIS

EXPERIMENTACIÓN

EXTRACCIÓN DE TEXTOS

PÚBLICO

Para la recolección de datos que permita hacer la adaptación de la Partita I para violín hacia la trompeta debemos:

-Realizar lecturas que permita conocer a fondo la estructura musical de Suite o Partita en el barroco.

Específicamente las técnicas que se usarán serán:

-Observación directa de intérpretes del violín en este género musical.

-Observación directa de instrumentistas de trompeta basados en la música de la época.

Además, se llevarán a cabo:

-Conversaciones y asesorías con los profesores Leopoldo López González y Guillermo Quijano acerca de las adaptaciones y aspectos musicales más relevantes a tener en cuenta para el proyecto. Las preguntas generales que podrían surgir serían:

¿Cuáles son los períodos más importantes de la Partita?

¿Cuáles son las frases más importantes de la Partita?

¿Cuáles son las semifrases más importantes de la Partita?

¿Cuáles son los motivos más relevantes de la Partita?

-Conversaciones y asesoría con los profesores Francisco Osorio (trompeta) y Leopoldo López (trompeta) acerca de la correcta ejecución del instrumento al cual se hará la adaptación en este caso la trompeta. Las preguntas generales que podrían surgir serían:

¿Cuál es el registro más apropiado para adaptar del violín a la trompeta?

¿Qué aspectos técnicos debe tener el instrumentista para tocar esta pieza?

7. Actividades propuestas para solucionar la problemática

No	Actividades	Objetivo	Tiempo	Recursos
1	Reuniones con asesor y/o director	Recibir asesoría y concretar aspectos elementales del proyecto	1 hora semanal	Computador, Tablet, dispositivos móviles.
2	Lectura y selección de autores	Seleccionar los textos y autores que formarán parte del marco teórico	1 hora semanal	Libros y artículos de revista.
3	Cuestionario	Realizar un cuestionario acerca de la perspectiva de hacer adaptaciones de un instrumento a otro	2 horas	Dispositivos móviles
4	Selección de obra	Revisar todos los movimientos de la Partita I de J. S Bach para así escoger el movimiento que más convenga para la adaptación	1 hora	Partituras
5	Puesta en escena	Realizar varios ensayos para dar una muestra de la adaptación que se llevó a cabo	5 horas semanales	Instrumentos musicales (trompeta)

8. Cronograma

	Actividad	2018-2019									
		Feb.	Marzo	Abri 1	Mayo	Junio	Juli o	Mar.	Abr.	May.	Jun.
1	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura investigación educativa I										
2	Culminación y entrega de la primera parte del										
3	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura investigación educativa II										
4	Culminación y entrega de la segunda parte del										
5	Entrega de proyecto al comité curricular										
6	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura proyecto de grado I										
7	Reuniones con asesor										
8	Lectura y selección de autores										
9	Cuestionario										
10	Selección de obra										
11	Puesta en escena										
12	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura proyecto de grado										
	II. Análisis de resultados y entrega del proyecto final										
13	Acompañamiento del asesor y director de proyecto										

9. Resultados

Análisis melódico

La Partita 1 para Violín de Johann Sebastián Bach es una obra barroca con forma de Courante, esto quiere decir que es una obra bipartita (con solo dos partes A y B) las cuales se van a repetir dos veces cada una para comprobar y darle un énfasis a cada una de ellas.

9.1 Primera parte

Célula melódica #1

Vemos que en la siguiente grafica vemos un par de células melódicas que se van a repetir un par de veces pintando cierto dibujo melódico, por ejemplo.



Como podemos observar esta primera célula rítmica se repite casi que igual, primero realizando una escala descendente, pintando una escala de Bm con una figura similar a la bordadura dándole una caracterización al primer “dibujo melódico”, que dos compases más adelante pero con una escala diferente.



Célula melódica #2

Siguiendo con la siguiente célula melódica encontramos un movimiento casi paralelo



Haciendo una escala ascendente y la figura en el tiempo pinta todo lo contrario a la característica de la célula anterior, casi que pintando un tipo de espejo entre compas y compas.

NOTA: Las dos células rítmicas empiezan con un intervalo de tercera mayor o menor dependiendo de la escala que se esté realizando y ascendente o descendente también dependiendo de hacia dónde está dirigida la melodía.

Célula melódica #3

Siguiendo con la obra vamos a ver otros dibujos melódicos que van a aparecer



repetidamente incluso más adelante en la obra.

Empezamos con esta tercera célula rítmica. Va a empezar con un salto de tercera también, ascendiendo hasta la sexta de la nota con la que se empieza y realizando un salto de séptima, pero si vemos las notas casi podría hacer una escala seguida si pusiéramos las notas una octava arriba, pero Bach decide hacer este tipo de quiebre para que de pronto no suene tan sencillo. Y más adelante se verá la misma célula pero un tono abajo. Y un compás adelante veremos una parte de la célula.

Célula melódica #4

Podemos ver una que acá nuestro compositor ya realiza una melodía un poco más sencillo con un dos pequeños saltos o quiebre al principio y en la punta de la escala, sin embargo, no se deja de ver la escala clara.



Célula melódica #5

Podemos ver que nuestro compositor en esta parte marca en forma de arpeggios marcando para continuar con las escalas más adelante y volver a repetir este motivo.



Y para terminar la primera parte de la obra vemos la misma célula rítmica pero a la inversa.



9.2 Segunda parte

La segunda parte empieza con una célula rítmica similar la cuarta célula rítmica que encontramos en la primera parte de la obra con la diferencia que la nota inicial va a hacer una quinta justa descendente y en la célula anterior sería de una quinta justa pero ascendente



Empieza con arpeggios de manera ascendente empezando desde la tercera del acorde correspondiente seguidamente de una escala descendente.

Célula melódica #7



Esta célula melódica viene siendo un poco más compleja, ya que es un poco mas extensa y en varias ocasiones no son grados conjuntos sino que son saltos un poco abruptos



ascendentes y descendentes. Sin embargo se sigue teniendo en cuenta las escalas como parte más protagonista dentro de la célula.



Célula melódica #8

La característica de esta célula es especialmente sus dos saltos de décima mayor ascendente y séptima menor descendente seguido de una escala descendente.



Célula melódica #9

Y la última célula melódica que podemos encontrar, está conformada con un acorde de séptima arpegiado empezando desde la tercera del acorde empezando en descenso y luego en ascenso hasta llegar a la séptima y a partir de ahí bajando en una escala la quinta de la fundamental de este acorde, seguido por unas ligaduras por grados conjuntos, al que sigue un salto de séptima ascendiendo y otro salto de sextas otra ligadura llegando a la fundamental y volviendo de esta misma manera descendiendo volviendo a hacer el salto de séptima y entregando la melodía y volviendo a empezar la célula.



Adaptación para Trompeta

Score

Partita Trompeta

Johann Sebastian Bach
BWV 1002

Measures 1-23 of the Trompete part. The music is in G major, 3/4 time, and consists of a single melodic line for the trumpet.

©

2

Partita 1

Measures 24-39 of Partita 1. The music continues the melodic line for the trumpet, featuring various rhythmic patterns and accidentals.

Partita 1

3

Measures 40-76 of Partita 1. The music continues the melodic line for the trumpet, featuring various rhythmic patterns and accidentals.

4

Partita 1

Measures 77-81 of Partita 1. The music continues the melodic line for the trumpet, featuring various rhythmic patterns and accidentals.

Transcripción de la partitura original

<p>Score</p> <p>Partita I</p> <p>Violin</p> <p>Johann Sebastian Bach BWV 1002</p> <p>©</p>	<p>2</p> <p>Partita I</p>
<p>Partita I</p> <p>3</p>	<p>4</p> <p>Partita I</p>

10. Conclusiones

- Se describió el proceso de adaptación y análisis musical del segundo movimiento (doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach, durante los semestres comprendidos entre el 2017 - 2020; dando cumplimiento al Objetivo General del proyecto de grado.
- Se identificó las características del motivo rítmico del segundo movimiento (doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach, haciendo un análisis minucioso de las figuras musicales y el tiempo de la obra.
- Se reconoció las características del motivo melódico del segundo movimiento (doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach, por medio de la forma musical del período barroco, ya que el compositor hacía la escritura en forma de improvisación.
- En el desarrollo de este trabajo se hizo un aporte significativo a la difusión de un instrumento musical como lo es la trompeta en el repertorio solista siendo una obra exclusiva para el violín.
- Se identificó el desarrollo armónico del segundo movimiento (doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach, de su estructura meso, macro y micro formal.
- Se detalló a profundidad el repertorio barroco en particular el segundo movimiento (doble) de la Partita No 1 en B menor para violín BWV 1002 de Johann Sebastian Bach, para dar conclusión y cumplir en su totalidad los puntos establecidos dentro de los objetivos de investigación propuestos en el proyecto de grado.

11. Recomendaciones

- El análisis de una obra musical debe ser una cuestión no solo desde el área musical, sino también desde el contexto, el concepto humano, teniendo en cuenta la vida del autor, geografía y período en el que se desarrolla.
- Se recomienda la profundización y contextualización de obras musicales en los diferentes instrumentos de viento, cuerdas y percusión que permita la ampliación de repertorio.
- Se recomienda que al momento de realizar una adaptación de una obra musical es indispensable tener el criterio técnico, una base estructurada y una detallada información de la obra.

12. Referencias bibliográficas

BOWSHER, John Barcelona España ISSN 0210-136x

VALENCIA, Victoriano en: Cartilla de arreglos para banda nivel. Colombia. 2005 Pag 6

LÒPEZ, Carlos La música para todos Colombia 1993 Pag 50 ISBN 958-615-287-1

ARDLEY, Neil El libro de la Música Barcelona España Enero 1982 Pag 12 ISBN 84-342-0150

ARTUR, Dave El libro de la Música Barcelona España Enero 1982 Pag 14 ISBN 84-342-0150

ARCE, Guillermo La Música de Cámara Madrid España 1985 Pag 276 ISBN 84-306-5608-1

KÜHN, Clemens Tratado de la forma Pag. 17

Webgrafía

<https://www.melomanodigital.com/german-asensi-trompeta/> ASENSI, German
Revista Melómano Abril 2019. ISSN 2605-2121

http://www.sinfoniavirtual.com/revista/010/violin_instrumento_mistico_diabolico_magico.php KRAKENBERGER, Juan. El violín ¿Instrumento místico, diabólico o mágico?
España Enero 2009 ISSN 1886-9505

<https://cuadrivio.net/musica-barroca-en-mexico/> CARDOZO, Alejandro Revista
Cuadrivio México, Marzo 20 2016.

<https://clasica2.com/clasica/Enciclopedia-Musical/Danzas-de-la-Suite-Barroca-La-Courante> HARVARD, Revista de Ópera y música clásica Danzas de la suite Barroca: La courante 19 de abril del 2010

https://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach Wikipedia 2 de septiembre 2015